

MARIN PREDA

Cel mai iubit  
dintre  
pământenii

Volumul I

Ediție stabilită de Alexandru Preda  
Prefață de Oana Soare  
Fișă biobibliografică și referințe critice  
de Lucian Pricop și Oana Soare

EDITURA CARTEX SERV

## CUPRINS

<i>Un roman testament (Oana Soare)</i> .....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	18
<i>Referințe critice</i> .....	20
<i>Notă asupra ediției</i> .....	51
Cel mai iubit dintre pământeni .....	57

## Un roman testament

În monografia sa dedicată lui Marin Preda, în încercarea de a stabili două borne majore în creația scriitorului, criticul Mihai Ungheanu făcea o distincție între romanul vocației și romanul aspirației. Roman al vocației este acel roman pe care te-ai născut pentru a-l scrie, adică acea creație care să cumuleze forța explozivă a unui dat fundamental, care, altfel, ar risca să își devoreze autorul. Roman al vocației era, desigur, *Moromeții*. Roman al aspirației ar fi *Cel mai iubit dintre pământeni*, adică acel roman total care este visul oricărui prozator. Distincția lui Mihai Ungheanu merită reținută, mai ales că surprinde o diferență majoră de miză și implicare auctorială dintre cele două scrieri, dar și caracterul lor exponențial pentru creația romancierului. Ambele sunt romane ale unor destine și ale unor categorii emblematice pe care epoca totalitară riscă a le strivi. Una este cea a țaranului și *Moromeții*, așa cum s-a observat deja, întrupa ficțional dispariția unei lumi. Cealaltă este cea a intelectualului, reprezentată în ultimul și cel mai ambițios roman al lui Preda. Deși evidentă, diferența dintre *Cel mai iubit dintre pământeni* și celelalte scrieri ale autorului este oarecum indefinibilă și pentru că, așa cum a remarcat încă de la început critica, acest roman reprezintă un fel de sinteză superioară a întregii creații prediste, în sensul că prozatorul înglobează aici diferite elemente pe care altădată le tratase separat. Nou este doar romanul carceral; în rest, cu *Risipitorii* începuse seria romanului citadin, în *Delirul* aveam un puternic roman de analiză politică și socială, iar

în *Intrusul* o bună ilustrare a unui caz dramatic. Și, cu toate acestea, *Cel mai iubit dintre pământeni* rămâne romanul aspirației împlinite; el este testamentul literar al lui Marin Preda și, cum bine remarcă Nicolae Manolescu, în cronică sa din anii '80, o carte cum nu se scriu două într-o epocă... În fapt, acest roman este cea mai complexă și cea mai valoroasă scriere dintr-un gen fecund în anii regimului totalitar, și anume „romanul obsedantului deceniu“, adică acel roman cu miză politică virulentă care, sub pretextul descrierii ororilor din anii '50, reprezenta o cronică sumbră a întregului sistem opresiv. Ar mai trebui precizat că prima scriere de acest gen îi aparținea tot lui Marin Preda, care surprinsese, în 1967, în *Moromeții II*, prin curajul cu care înfățișa declinul lumii țărănești. Or, nu numai prin faptul că a inventat acest gen, al romanului obsedantului deceniu, dar și că l-a ilustrat cel mai plener demonstrează cu prisosință preeminența pe care o avea scriitorul în epocă, forța sa de focar pentru întreaga lume literară. După 1967, și alți prozatori valoroși, ca Dumitru Radu Popescu, Alexandru Ivasiuc sau Augustin Buzura descriu, în romane parabolice sau realiste, ororile regimului totalitar, după 1980, și alți scriitori îndrăznesc să abordeze genul romanului politic. Este ca și cum Marin Preda ar *da un semn* – și de aici valoarea sa exponențială pentru lumea scriitoricească. *Cel mai iubit dintre pământeni* este cea mai reacționară (în sensul de reactivă) scriere din eșantionul romanului obsedantului deceniu și totodată cea mai complexă prin diversitatea problematicii sale.

Așa cum a observat încă de la început critica, și în special Eugen Simion, *Cel mai iubit dintre pământeni* reprezintă un *roman total*: roman de meditație politică, eseu ideologic, roman de dragoste, roman al unui destin, al mediului intelectual, roman carceral etc. Romanul surprindea, înainte de orice, prin curajul estetic al meditației epice asupra regimului totalitar. Același Eugen Simion, unul dintre cei mai buni exegeți ai prozatorului, socotea această scriere „romanul unei mari conștiințe“, aparținând „unui mare prozator care judecă fără părtinire, fără mistificație [...] o istorie în care forțele se confruntă în chip dramatic“.

Întrebarea e: azi, ce ne mai spune *Cel mai iubit dintre pământeni*? Cum se raportează cititorul începutului de secol XXI la acest mare roman al literaturii române? Dacă este să ne referim la experiența noastră personală, a celei ce scrie aceste rânduri, trebuie să mărturisim că aproape fiecare recitare a scrierii a însemnat o surpriză: de fiecare dată paginile romanului, deși cunoscute, erau *proaspete, vii*, pentru că *vocea* din interiorul scrierii era vie și iscoditoare. Trebuie spus că multe dintre romanele obsedantului deceniu, care, în epocă, aveau și un rol documentar, de *informare*, dar și unul psihanalizabil, ilustrând o refluxare colectivă, datează azi, pentru că posibilul lor cititor a avut, între timp, mijloace mai potrivite și mai specifice de punere la punct în privința epocii totalitare. Or, șansa de supraviețuire a unui asemenea roman este, pe de o parte, coeficientul lui ficțional și, pe de alta, amploarea exponențială a mesajului său, percutant nu doar pe un tronson temporal limitat, ci susceptibil de reactualizare și în alte epoci. Pe de altă parte, scrierea utilizează o serie de strategii care îi asigură lizibilitatea în timp.

În primul rând, romanul urmărește meandrele unei biografii reprezentative pentru epoca în sine, cea a lui Victor Petrini, structurată sub forma unui monolog explicativ, devenită iminentă în fața unei alte tragedii cu care se confruntă acest erou deja greu încercat: este vorba de detenția din pricina unei crime efectuate în legitimă apărare. Or, apelul la această convenție epică dickensiană (Nicolae Manolescu) marchează dubla tendință polemică a scrierii: aceea de a opune metaromanului, gen predilect al anilor '80, un puternic roman cu o structură *voit* tradițională și aceea de a oferi o replică virulentă dezabuzării filosofiei occidentale. La un moment dat, scriitorul notează cazul unui filosof occidental (e vorba de Cioran) care se întreabă disprețuitor: „Ce este o viață?“ „Ce este altceva“, se întreabă scriitorul prin intermediul personajului său. Or, prima strategie care asigură lizibilitatea romanului, în timp, este chiar această descriere *întrebătoare* a meandrelor unei biografii exponențiale. Pe de altă parte, schițarea acestei biografii – sau autobiografii, dacă privim din unghiul personajului – nu este una inocentă, ci una teleologică, ordonată pentru a răspunde unei

întrebări care planează de la bun început asupra întregului roman. Această „blestemată chestiune insolubilă“ ar fi: pe ce căi misterioase și insidioase biografia lui Petrini ajunge să aibă o coloratură tragică? Pentru că scriitorul reușește să sugereze că este vorba de un adevărat fatum, căruia eroul său nu i se poate sustrage: dacă nu ar fi fost închis nu s-ar fi angajat la Oraca, unde se îndrăgostește de Suzy, măritată cu un dipsoman...

Ca și în alte romane, ca *Risipitorii* sau *Intrusul*, și aici Marin Preda se arată interesat de tragedia difuză a unui tip uman aparte, acela al marginalului sau al ratatului fără voia lui, al insului care *se pomeneste* – verb eminentemente predist, sugerând perplexitatea personajului și bruschețea evenimentelor – protagonist al unei nenorociri. Iar această tragedie, în condițiile actuale, nu poate fi decât una *impură*, dovadă și accentele ei grotești pe care romanul urmează a le ilustra. Acest tip special de tragedie este teoretizat de prietenul lui Petrini, Ion Micu: „[...] în epoca noastră tragicul nu mai este cu putință și [...] astfel, tragedia e mai mare, pentru că s-a degradat și, odată cu ea, noi înșine. Tragicul e sublim prin definiție, dar în zilele noastre sublimul e eliminat. Tragedia mai mare care rezultă nu înseamnă însă că aduce un sublim mai mare, ci, în mod straniu, dispare, deși există“. Or, această tragedie lipsită de sublim, cu efecte atât de percutante în biografia eroului, dar cu motive de un comic involuntar este cea care ar caracteriza destinul inșilor prinși în regimurile totalitare, striviți de un mecanism opresiv, deși cu o existență aproape fantomatică. Cine sunt, până la urmă, torționarii lui Petrini și care instanțele care îl execută? Mai degrabă este vorba de un sistem abstract, care pare a se „juca“ încurcând destinul insului, care are, încetul cu încetul, impresia că ar fi un „cobai al divinității“. Dintr-o cauză aproape hilară – o glumă inofensivă strecurată într-o scrisoare, unde, în loc de „ordine“, se folosește cuvântul „ordonanțe“ – personajul se vede anchetat și apoi închis, sub acuzația că ar face parte din organizația „Sumanele negre“. Pretextul tragediei amintește de romanul *Gluma* al lui Milan Kundera, unde biografia eroului intra tot „comic“ pe o pantă descendentă. Astfel de „glume“ sunt, în fapt, măștile tragediei degradate, cărora le sporesc astfel absurdul și a căror nerezolvare

caracterizează indirect substanța regimului totalitar, bazat pe suspiciune și frică generalizată. Totodată, Preda reușește să sugereze cu putere un alt „adevăr“ inextricabil: o dată pornită roțița sistemului, logica sa absurdă și haotică poate părea drept rezonabilă, instituindu-și propriul cod. Acela că nu poate exista un ins complet inocent – în cazul lui Petrini, la „gluma“ ordonanțelor adăugându-se existența caietelor sale, în care dezvoltă opinii filosofice contrare dialecticii marxiste. Altfel spus, pentru a folosi explicația întortocheată a lui Ion Micu, personajul ar fi „*în mod obiectiv* vinovat“, adică fără voia lui, „în sensul că nu în mod conștient a[r] fi săvârșit vreo acțiune contrarevoluționară“, dar ... „Tu ai un temperament care te domină și o gândire formată la școala liberalismului burghez [...]. În această perioadă de tranziție, liberalismul tău, deși subiectiv, nu a făcut din tine un anticomunist [...], în mod *obiectiv* te-a plasat în categoria reacționarilor, fie că ai vrut, fie că n-ai vrut [...]. Acest concept, a fi *în mod obiectiv* vinovat, e o aberație, nu are nicio legătură cu legile justiției, dar tu știi că în perioadele de criză toate vechile concepte ori se clatină, ori sunt înlocuite cu altele care exprimă necesitățile de *moment* ale revoluției“. Explicației întortocheate, dar în conformitate cu logica absurdă a sistemului, i se opune explicația mai abruptă a lui Petrini, nelipsită nici aceasta de adevăr – aceea de „*a fi mai necesar înăuntru* [în închisoare, n.n.] decât *afară*“. Astfel, Petrini ajunge un erou picaresec tragic: după arestul în beciul Securității, personajul se vede transferat la minele de plumb, prilej pentru romancier de a descrie, detaliat, fauna și scene tipice mediului carceral. Preda nu cade în locul comun de a imagina un infern; închisoarea este un univers divers, care oferă spectacolul decrepitudinii, al vulgarității, dar și al bunătății sau solidarității umane, trocul degradabil al denunțurilor, jocul strâns al reglărilor de conturi după legi instituite ad hoc (uciderea, de către Petrini, a torționarului care își propusese să îl omoare indirect). Totodată, închisoarea oferă și spectacolul inteligenței diabolice sau al prostiei pure, așa cum ar fi, spre exemplu, antologabila teorie a cosorului lui Moceanu: „«Deci, să recapitulăm pe scurt: Cosorul lui Moceanu a fost inventat de Moceanu. El se compune ...» «...din două părți», se auziră deodată

vocile ascultătorilor; încântat și surprins, individul surâse în sine. «Partea lemn...», zise el... «...oasă», îl completă auditoriul «... și partea fier...» «...oasă», se ridicară vocile noastre. «Domnilor, exclamă individul (și își propti o clipă bărbia în piept de satisfacție), e o adevărată plăcere să ai de-a face cu intelectuali»“.

Traseul degradant al personajului reprezintă cel mai important palier al acestui roman politic. Totuși, nu ar trebui ignorat un alt aspect, de astă dată ideologic, al acestei scrieri, și anume caracterul ei reacționar, susținută în principal de puternicul ei filon eseistic. Romanul este o meditație nemiloasă asupra regimului totalitar și asupra atrocităților instituite o dată cu Revoluția bolșevică. Sub forma comentariului polemic al unor aspecte ale ideologiei marxiste și ale adaptărilor acesteia, romanul lui Preda devine o adevărată forță a „secundarului“, în sensul teoriei lui Virgil Nemoianu, după care adevărata literatură este eminentemente reacționară. Marii scriitori nu iubesc revoluțiile (elocvent este cazul lui Baudelaire) și se plasează, aproape întotdeauna, în contracurent cu tendințele politice dominante ale epocilor în care trăiesc. În opinia lui Preda, exprimată prin intermediul lui Ion Micu, Revoluția ar fi o boală menită să zguduie periodic organismele fragile: „revoluția, ea însăși, e un scandal. Noi, care o facem, spunem că e un lucru înălțător, deși cei lucizi știu că e o maladie, dar nu suntem vinovați că am moștenit o societate bolnavă... În mod fatal, curentul care se creează împotriva mentalității vechii societăți ia cu sine pe toți cei care nu acceptă să-și însușească noile principii. Nu există revoluție pașnică, chiar dacă ea, să zicem, nu e sângeroasă“. Că Marin Preda a dorit să accentueze acest caracter reacționar al romanului o dovedește și referirea, în două rânduri, la Charles Maurras, care identifica boala modernă cu revoluția și care, în eseu *L’Avenir de l’intelligence*, deplângea lumea spiritului, silită să fie ucisă de acest morb. Or, romanul lui Preda pare o ilustrare de primă mână a teoriei eseistului francez. Revoluția bolșevică decapitează intelectualitatea, obligată să parcurgă infernul readaptării, asemenea lui Petrini: „Nu se va sinucide nimeni, nici nu va fi împușcat, dar va trece prin infernul adaptării, dacă va fi chiar infern [...]. În general, toți vor fi înghițiți de stomacul tare al partidului comunist, cum a spus Lenin.



[...] Nu sunt Mafalda să ghicesc ce-or să facă cei care au creat până acum o mare literatură. N-ar fi exclus să devină optimiști“. După „le temps du mépris“ (expresia este a lui Malraux) ar urma „le temps du compromise“, ilustrat, în acest roman, prin cel puțin trei biografii de intelectuali: cea a „marelui poet și filosof“ (este vorba de Blaga), cea a lui Petrini și, nu în ultimul rând, cea a lui Ion Micu. Ar mai fi de făcut o precizare: romanul lui Preda reprezintă o primă – și, după toate aparențele, o unică – încercare de a prezenta, în epoca regimului totalitar, drama parcursă de Lucian Blaga după 1944. Revenind la celelalte două biografii, ale lui Petrini și Ion Micu, să spunem că, deși atât de diferite, ele sunt asemănătoare prin degradarea care le guvernează pe ambele. La Victor Petrini, marginalitatea se reflectă în planul decăderii sociale, altfel, personajul își salvează capacitatea creatoare și, în ciuda confruntărilor cu atâtea adversități, pare protejat ca de o aură de propria armonie interioară. Neacceptat, după detenție, decât la deratizare, apoi la strung, în fine, „promovat“ contabil la Oraca, Petrini își păstrează nealterate ideile, deși cărțile în care le-ar expune riscă să fie nepublicabile. Merită să ne oprim asupra acestor două scrieri, deoarece titlul și conținutul lor funcționează ca o *mise en abyme* al romanului. În unele dintre creațiile sale, precum *Risipitorii* sau *Intrusul*, în scopul de a ilustra acea „temă a povestitorului“ de care era obsedat (aceasta fiind un fel de supratemă a romanului), Preda recurgea la un soi de artificiu: acela de a încorpora această supratemă într-o parabolă (cum ar fi, spre exemplu, cea a tăietorului de lemne din *Risipitorii*). Aici, această temă a povestitorului este exact descrierea nuanțată a „erei ticăloșilor“, după titlul lucrării atribuite lui Petrini. Iată una dintre definițiile acesteia, pe care o propune însuși protagonistul: „Și poate că pentru întâia oară în istoria cantitativă a omenirii, eliberați de credința în Dumnezeu, de chingile unei morale căreia i se supuneau fiindcă știința nu sfâșiase încă valurile divine care le inspirau vina și teama, ticăloșii se simțeau din ce în ce mai în largul lor și domnia care li se așternea înainte, care li se prepara sub ochii noștri, nu era însoțită de niciun fel de amenințare și formele de ticăloșie începeau să apară pe pământ drept cele mai fascinante spectacole, expresia de jubilațiune a ticăloșiei mai puternică, mai atractivă, mai curajoasă

față de moarte (eterna tragedie!) decât cea a conștiințelor pure, tot mai rarefiate și cărora li se rânjește: ei bine, așa este, recunoaștem, sunteți puri, aveți revelațiile voastre sublime, dar rezistă ele gândului că până la urmă o să muriți într-un mod tot atât de scandalos ca și noi și lespeda mormântului va închide odată cu trupurile voastre și idealurile care v-au animat și ideile generoase pentru care ați luptat? Nu există *dincolo* un empireu în care să vă regăsiți. Ha, ha, ha! Dincolo nu mai există nimic! *Adio, tout est fini, dirlalai, dirladada!*“

În acest timp extensibil la infinit al ticăloșiei majore, cu pretenții „revoluționare“ (crearea unui „om nou“) statutul individului se reduce, dramatic, la acela de „cobar“ al divinității; salvarea sa ar consta în întemeierea unei alte religii, o religie diferită, în consonanță cu progresul științei.

Deși aparent diferit, nu mai puțin dramatic este și destinul lui Ion Micu, silit să parcurgă infernul respecializării profesionale în alt sens. Prin intermediul acestui personaj, Preda abordează și anomalia în care se zbat literatura și istoria literară în anii realismului socialist. Operele erau supuse unei receptări procustiene după grila dialectică și revoluționară, și, practic, desfigurată. *Volens nolens*, criticii literari erau nevoiți să se adapteze acestei bizarerii și să promoveze un fals canon, așa cum încearcă să-i explice Ion Micu lui Petrini: „«Păun-Pincio», zise el sec. «Ce e cu Păun-Pincio?» «În locul lui Eminescu. Și Neculuță.» «Ce e cu Neculuță?» «Și Cezar Bolliac.» «Adică?» «Adică toți ăștia în locul lui Eminescu»“. Asistăm astfel și la analiza mediului universitar sau al celui literar (referințele la anumite ședințe scriitoricești). De altfel, romanul nu are decât de câștigat din inventarierea acestor medii diverse, cum spectaculoase sunt paginile în care este descrisă fauna pe care o întâlnește Petrini atunci când lucrează la deratizare (în acest sens, Nicolae Manolescu, în cronica sa de la apariția romanului, îl considera pe Preda „un mare romancier al sordidului, în forme swiftiene“).

Forța romanului lui Preda vine și din puternicul său caracter polemic; de altfel, în multe dintre romanele sale scriitorul alegea să se raporteze polemic la mari autori, aceasta fiind, în opinia sa, și

șansa unei literaturi relativ marginale, precum cea română. În *Moromeții* și-l alesese pe Rebreanu, creatorul romanului românesc cu tematică rurală, în *Delirul* polemizase cu ideea despre rolul personalității în istorie, care îl interesase și pe Tolstoi, în *Război și pace*. Aici, una dintre referințele polemice ale lui Preda, așa cum a observat, cel dintâi, Crohmălniceanu, este Dostoievski, meritul autorului fiind, în opinia criticului, acela de a parodia cu succes un romancier de referință. Sublinierea laturei abisale a inefabilei Matilda, cu toate teoriile ei contorsionate despre iubire (a iubi pentru că nu iubești etc.), descrierea succulentă a clanului basarabenilor, unde trivialitatea și abjecția exclude sublimul (la Dostoievski îl includea), caricaturizarea personajului Petrică sunt tot atâtea modalități subtile de parodie, inventariate, toate, de Crohmălniceanu. Toate aceste personaje se află sub hipnoza propriului demon al răului și al impurității, de care se lasă autodevorați; privirea personajului central asupra lor nu este una *înțelegătoare*, ci una deliberat lipsită de empatie. Însă marile personaje ale romanului descind chiar din această serie, și cel dintâi este Matilda, cea imposibil de încadrat într-un anume profil al feminității, care este și unul dintre cele mai complexe personaje feminine din literatura română.

Prin personajul Matilda ajungem, inevitabil, la romanul de dragoste, care, și astăzi, este partea cea mai viabilă a scrierii. Aceeași ambiție care îl îndemna spre romanul total se reflectă și în complexitatea și diversitatea relațiilor sentimentale înfățișate în această operă. Matilda și Suzy rămân două personaje memorabile, putem spune chiar cele mai reușite din întreaga creație a lui Marin Preda, alături de Catrina Moromete sau de Fica (acestea două, din *Moromeții*). Matilda este o Catrina mai complexă și mai fascinantă, mai dostoievskiană, o creatură fermecătoare, imposibilă și devoratoare, în fine, o femeie chinuită de un demon secret, care lua forma ideilor puține și fixe care o făceau tiranică în ochii bărbatului, totuși, iubit. În acest sens, antologabila scenă a botezului este elocventă pentru vulnerabilitatea și furia irepresibilă a acestei femei. Oricum, Preda rămâne prin excelență analistul degradării relațiilor amoroase, neavând, deocamdată, egal în literatura noastră. La polul

opus Matildei se află Suzy, în care pe drept cuvânt același Crohmălniceanu vedea prototipul „femeii *fée*“, adică al acelei creaturi adorabile amintind de o zână... Însă Suzy se dovedește o Fica nesinceră, o tânără femeie speriată, care se reinventează la nesfârșit, omițând deliberat să rostească adevărul, acela că este căsătorită cu un dipsoman, de unde se trage și drama finală a protagonistului masculin. Ne oprim aici cu observațiile despre aceste două personaje feminine, disecate îndelung în toate comentariile despre roman, nu înainte de a semna, printre altele, intervențiile lui Crohmălniceanu sau Eugen Simion, care au analizat cu subtilitate meandrele acestor tipologii. Am avea o observație: reușita romanului feminității nu stă doar în inefabila dozare tipologică, prin care Preda obține reacții spectaculoase sau efervescente. La acest savant „gramaj“, care, în opinia lui Ibrăileanu, era semnul clar al prozatorului de talent, se adaugă încă un element, și anume *descrierea* de tip special. În opinia noastră, Preda reușește, poate cel mai bine în romanul românesc, să illustreze o idee a Hortensiei Papadat-Bengescu privind așa-zisul „trup sufletesc“. Or, descrierile lui Preda, făcute, aproape toate, într-un registru al perplexității și al fascinației, se înfig exact în acea graniță inefabilă care separă trupul de suflet, îngemănându-le totodată. Iată, spre exemplu, unul dintre pasajele în care este descrisă Suzy Culala: „Ochii negri, parcă prea mari, gură care, vorbindu-mi în cifre, încasări și plăți, rămânea adesea întredeschisă, ca și când privind-mă s-ar fi simțit o secundă în prada unei amnezii, a unei curioase perplexități... «Înțelegeți?», zicea revenindu-și, și vocea îmi părea că vine tot din lumina nedefinitului, era aproape și totuși departe, mi se adresa, și totuși nu simțeam impulsul natural de a-i răspunde, având în mod bizar senzația unei halucinații auditive...“ Se pot adăuga pasajele despre mersul Matildei sau cel înapoi (!), al lui Suzy, despre lucirile încărcate de ură ale ochilor celei dintâi etc.

Încă de la apariție, mai accentuat după 1990, au existat o serie de obiecții la adresa acestui roman. Una dintre ele viza aspectul cumva nefinalizat al scrierii, în sensul că, în general, Preda lucra îndelung asupra romanelor sale, chiar o dată publicate (dovadă variantele *Moromeșilor*). Or, în cazul de față, este vorba de o primă

versiune a scrierii, moartea intervenind, acum, între autor și revizuirea operei sale. Cert este că această primă variantă a scrierii este una foarte bună, așa cum era și prima variantă, din 1955, a *Moromeților* (modificările ulterioare, de ordin stilistic, fiind minime). Alte obiecții, mai serioase, vizează notele de roman senzațional și, mai ales, o așa-zisă neverosimilitate a personajului din punctul de vedere al profesiei sale (adică Petrini nu ar avea nici ideile și nici comportamentul unui filosof). Din punctul nostru de vedere, această obiecție este cu totul nejustificată. Profesor de filosofie sau nu, Petrini este, în ultimă instanță, un personaj de *ficțiune*, or, în logica acestei *ficțiuni*, el este un personaj verosimil, pe care cititorul, ca să folosim o vorbă predistă, *îl crede pe cuvânt*. Era mai verosimil Gheorghidiu, cu celebra sa lecție de filosofie ținută soției, în *Ultima noapte de dragoste...*? Răspunsul este nu. Scriitorul nu avea obligația să-l facă pe protagonist să țină prelegeri ori să enunțe teorii filosofice, e suficientă o anumită *vibrație a ideilor*, care scurtcircuitează întreaga scriere. Cât despre romanul senzațional (uciderea dipsomanului), mult timp noi înșine l-am socotit, într-adevăr, inoportun, excesiv; însă, la prezenta relectură a scrierii, o întrebare s-a insinuat pe neașteptate în spiritul nostru. Iubirea pentru Suzy seamănă cu o vrajă; or, ce altă mai bună tehnică de *desvrăjire* decât o melodramă încărcată de kitsch? Căci, într-adevăr, după uciderea dipsomanului, cititorul se trezește o dată cu protagonistul, și nu mai crede într-o Suzy purtătoare a corolei de minuni a lumii, ca să-l cităm pe „marele poet și filosof“...

Oana SOARE